

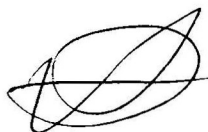
*На правах рукописи*

**Мжельская Александра Сергеевна**

**МОТИВЫ НОВЕЛЛИСТИКИ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(английская, немецкая, французская)

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук



САМАРА 2008

Работа выполнена на кафедре русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы ГОУ ВПО «Самарский государственный педагогический университет»

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук,  
профессор кафедры русской, зарубеж-  
ной литературы и методики преподава-  
ния литературы  
**Бакалов Анатолий Сергеевич,**  
ГОУ ВПО «Самарский государственный  
педагогический университет»

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук,  
профессор кафедры русской и зарубеж-  
ной литературы  
**Рымарь Николай Тимофеевич,**  
ГОУ ВПО «Самарский государственный  
университет»

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры философии  
**Кузнецова Елена Робертовна,**  
ГОУ ВПО «Самарский государственный  
аэрокосмический университет имени  
академика С.П. Королева»

**Ведущая организация:**

ГОУ ВПО «Оренбургский государст-  
венный педагогический университет»  
(кафедра мировой литературы)

Защита состоится 18 декабря 2008 года в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 в ГОУ ВПО «Самарский государственный педагогический университет» по адресу: 443099, г. Самара, ул. М. Горького, 65/67, ауд. 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского государственного педагогического университета по адресу: 443099, Самара, ул. М. Горького, 65/67.

Текст автореферата размещен на сайте СГПИУ: [www.sgpiu.info](http://www.sgpiu.info)

Автореферат разослан «13» ноября 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



Е.Б. Борисова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000514535

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Патрик Зюскинд – один из самых популярных писателей конца XX века. Вместе с тем его творчество только начинает получать подлинно научное осмысление. Основной корпус библиографии составляют газетные и журнальные статьи, большинство из которых – эссеистического характера. Начало научного осмысления творчества П. Зюскинда в России датируется 1999 годом, когда векторы интересов ученых направились в сторону романа «Парфюмер» – в этом ряду следует назвать диссертационные работы В.А. Пестерева<sup>1</sup>, Н.В. Гладилина<sup>2</sup>, Ю.С. Райнеке<sup>3</sup>, М.В. Никитиной<sup>4</sup>, А.Р. Салаховой<sup>5</sup>. За рубежом диссертационное исследование философского характера<sup>6</sup> было защищено только в 2005 году, в центре его внимания – также единственный роман писателя. В сложившейся ситуации обостренного внимания к единственному роману П. Зюскинда его новеллистика остается вне поля научного зрения. Между тем данный жанр занимает важное место в творчестве талантливого немецкого писателя и представляет несомненный интерес. Стремлением заполнить существующий в литературоведении вакуум и объясняется **актуальность** настоящего исследования, впервые рассматривающего весь корпус новелл писателя с точки зрения их мотивной организации.

**Объектом** исследования стала малая проза Патрика Зюскинда.

**Предмет** исследования – основные мотивы в новеллах П. Зюскинда «Die Taube» («Голубка»), «Die Geschichte von Herrn Sommer» («Повесть о господине Зоммере»), «Drei Geschichten und eine Betrachtung» – «Der Zwang zur

<sup>1</sup> Пестерев, В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия: (Способы художественного синтезирования): дис. ... д-ра филол. Н.: 10.01.03 / В.А. Пестерев. – Волгоград, 1999. – 337 с.

<sup>2</sup> Гладилин, Н.В. «Гоманиана» в немецком постмодернистском романе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Н.В. Гладилин. – М., 2002. – 220 с.

<sup>3</sup> Райнеке, Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Ю.С. Райнеке. – М., 2002. – 167 с.

<sup>4</sup> Никитина М.В. Роман «Парфюмер. История одного убийцы» в контексте творчества Патрика Зюскинда [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М.В. Никитина. – Тамбов: РГБ, 2006. – 169 с.

<sup>5</sup> Салахова, А.Р. Рецепция и реконструкция художественного опыта экзистенциализма в творчестве Патрика Зюскинда: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / А.Р. Салахова. – Казань, 2007. – 23 с.

<sup>6</sup> Pfister, A. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. – Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. – 207 S.

Тiefe», «Ein Kampf», «Das Vermächtnis des Maître Mussard », «Amnesie in litteris» («Три истории и одно наблюдение» – «Тяга к глубине», «Сражение», «Завещание метра Мюссара», «Amnesie in litteris»).

**Цель** диссертационной работы – выявление и анализ мотивов в названных произведениях Патрика Зюскинда.

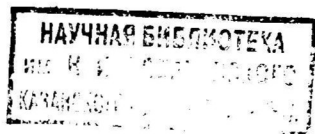
В соответствии с целью формулируются следующие **задачи**:

- изучить теорию вопроса, связанную с проблемами мотива и жанра новеллы;
- выявить основные мотивы малой прозы П. Зюскинда, классификация их как “связанных” и “свободных” (по Б.В. Томашевскому);
- проанализировать интертекстуальные связи мотива “взгляд другого” в новеллистике П. Зюскинда.

**Основным методом** исследования стал *многоаспектный мотивный анализ* малой прозы, включающий в себя интертекстуальный, тематический и сопоставительный методы.

**Теоретико-методологической базой исследования** стали положения, выдвинутые в трудах корифея литературоведческой науки А.Н. Веселовского. Тезис ученого о семантической целостности мотива и его родстве с темой художественного произведения стал для нас основным. При анализе мотивов некоторых новелл П. Зюскинда мы пользуемся также терминологией Б.В. Томашевского, определившего типологию и роль мотивов в сюжете произведения. Важным для нас оказывается и принцип системности мотива, сформулированный О.М. Фрейденберг.

**Гипотеза** исследования заключается в следующем. Современное научное осмысление специфики новелл П. Зюскинда возможно только при условии изучения их с точки зрения мотивной организации. В новеллистике П. Зюскинда мотивы зрительных ощущений играют роль ведущих, им сопутствуют мотивы свободы / несвободы, страха / бесстрашия, смерти, раскрывающие тему одиночества и отчуждения, основную в творчестве П. Зюскинда, а также мотивы чтения / ученичества и денег. Центральным во многих новеллах становится мотив “взгляд другого”, который, в свою оче-





редь, образует интертекстуальные связи с различными произведениями XX века, сохраняющими данный мотив как в сюжетной организации, так и в трактовке образов главных героев.

**Положения, выносимые на защиту:**

- В новеллистическом творчестве П. Зюскинда преобладают универсальные сюжетные линии, определяющие дискурсивное пространство современной литературы.
- Мотивы зрительных ощущений в новеллистике П. Зюскинда являются сюжетоорганизующими: играют ведущую роль при завязке действия, подготавливают кульминацию, приближают развязку.
- Мотив “взгляд другого”, посредством которого выстраиваются отношения между персонажами, является сквозным.
- Мотивы страха / бесстрашия, смерти, свободы / несвободы, чтения / ученичества реализуются, подобно ведущим мотивам, через гротескно прорисованные образы зрительной сенсорики и вводят мотив денег.

**Научная новизна.** Впервые в отечественной науке проанализирован весь корпус новелл П. Зюскинда с точки зрения их мотивной организации. Исследование уточняет и дополняет представления о поэтических и стилистических особенностях малой прозы писателя, недостаточно изученной в отечественном и зарубежном литературоведении.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что представленный анализ новеллистического творчества П. Зюскинда в неразрывной связи с его мотивной организацией уточняет представление об особенностях немецкой малой прозы второй половины XX века.

**Практическая значимость.** Материалы диссертационной работы могут использоваться в общих курсах по истории зарубежной литературы второй половины XX века, по истории немецкой литературы, в вузовских спецкурсах и семинарах по проблемам малых жанров.

**Апробация работы** осуществлялась на международных и межвузовских научно-практических конференциях «Актуальные проблемы современной науки» (Самара, 2002, 2003), «Прагматические и социокультурные аспекты лингвистики и методики» (Самара, 2003, 2004), «Бочкаревские чтения» (Самара, 2006), «Интеграция образования, науки, культуры: Россия – Германия» (Самара, 2007), «Актуальные проблемы современного социально-экономического развития» (Самара, 2008), а также на заседаниях кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного педагогического университета.

**Объем и структура.** Диссертация насчитывает 184 страницы (основной текст 149 страниц) машинописного текста и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка (270 наименований, из них 70 на иностранных языках) и двух приложений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Во введении** обосновывается актуальность темы и характеризуется степень ее изученности, указываются цель и задачи исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, определяется теоретико-методологическая база работы, излагается гипотеза, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

**Первая глава – «Проблемы мотива и поэтики новеллы в литературоведении»** – носит теоретический характер и служит основой для последующего мотивного анализа новелл П. Зюскинда. В главе приводится обзор различных подходов к трактовке категории мотива в литературоведении, а также – в отдельном параграфе – прослеживаются основные этапы развития немецкой новеллы как жанра.

Изначально в литературоведении понятие “мотив” использовалось для характеристики составных частей сюжета. В статье И.В. Гете «Об эпической и драматической поэзии» (1797) выделены мотивы пяти видов:

1. *Устремляющиеся вперед* – ускоряющие действие; ими преимущественно пользуется драма.

2. *Отступающие* – отдаляющие действие от его цели; ими пользуется почти исключительно эпическая поэзия.

3. *Замедляющие* – задерживающие ход действия или удлинняющие его путь; ими пользуются оба жанра.

4. *Обращенные к прошлому*, благодаря которым оживает то, что произошло до эпохи этих творений.

5. *Обращенные к будущему*, предвосхищающие то, что произойдет в последующие эпохи.

В современном литературоведении термин “мотив” используется в разных методологических контекстах и с разными целями, что в значительной степени объясняет расхождния в толковании понятия и его важнейших свойств. Общепризнанный показатель мотива – его *повторяемость*.

На наш взгляд, продуктивным является подход, в рамках которого происходит сочетание различных трактовок. В теории интертекста (Б.М. Гаспаров, В.Б. Шкловский и др.) интересно широкое понимание мотива, при котором под ним подразумевается практически любой семантический повтор в тексте. Положительным моментом прагматического подхода (В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин, И.В. Силантьев и др.) мы считаем ориентирование мотива и его семантической роли в нарративе на выявление актуального художественного смысла. Совершенно справедливым представляется также и тематический подход в мотивике (А.Н. Веселовский, Б.В. Томашевский и др.), ведь именно наличие в эпическом произведении определенного мотива, его развитие и взаимодействие с другими мотивами позволяет возникнуть и зазвучать той или иной теме. В рамках именно такого подхода сформулировала определение понятия “мотив” А.Н. Шехватова: «Мотив – относительно устойчивый формально-содержательный компонент художественного произведения, формирующийся вокруг ключевого слова (понятия), характеризующийся пространственно-временной повторяемостью, способной к модификации, и стре-

мнящийся к накоплению надконтекстуального значения»<sup>7</sup>. Данная дефиниция достаточно четко отражает все важнейшие характеристики повествовательного мотива и предстает актуальной для настоящего исследования.

Так как новеллистика Патрика Зюскинда выдержана в достаточно традиционном ключе, при выборе методологии анализа ее мотивной структуры возникла необходимость обратиться, прежде всего, к идеям классика отечественного литературоведения А.Н. Веселовского. Тезис ученого об эстетической значимости и семантической целостности мотива, неразложимого на элементарные компоненты без утраты своего уникального значения и эстетической функции образной повествовательной формулы стал основополагающим. При анализе конкретных новелл П. Зюскинда были использованы положения тематической концепции мотива Б.В. Томашевского, выделившего «связанные» мотивы, определяющие основной замысел произведения и главнейшие события, двигающие действие, а также мотивы «свободные», (второстепенные, эпизодические), касающиеся деталей действия и могущие быть устранены, без нарушения цельности причинно-временного хода событий.

В освещении вопросов жанровой природы новеллы использовались идеи И.В. Гете, Е.М. Мелетинского, В.Б. Шкловского, М.И. Бента, Б. фон Визе. В их теоретических концепциях выделялись моменты, особенно важные для понимания своеобразия новеллистики П. Зюскинда: устремленность новеллы к внутреннему психологическому напряжению героя, драматизации его переживаний.

Одна из главных особенностей поэтики современной новеллы связана с общими культурными процессами конца столетия. Положение о том, что история и общество являются тем, что может быть «прочитано» как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого «текста». *Интертекстуальность* стала литературной проблемой, обнаруживающей со временем все новые формы. Заимствования, переработка образов, тем, мотивов и сюже-

---

<sup>7</sup> Шехавцова, А.Н. Мотив в структуре чеховской прозы. Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2003. – С. 16.

тов, явная и скрытая цитация, безусловно, присутствуют в новелле конца XX века, открывая для читателя все новые и новые смыслы. Особое место занимает *самоцитация*, особенно хорошо заметная на примере новеллистического творчества П. Зюскинда.

**Вторая глава – «Основные мотивы новеллистики Патрика Зюскинда»** – посвящена мотивному анализу новелл писателя. При этом в качестве ведущих мотивов выделяются, прежде всего, *мотивы зрительных ощущений*. Вся проза П. Зюскинда и его пьеса «Der Kontrabaß» («Контрабас») – это литература, выстроенная на ощущениях посредством различных органов чувств. В культовом романе «Парфюмер» главенствуют, несомненно, *обонятельные ощущения*, причем и в качестве отличительной черты главного героя и как авторская повествовательная стратегия, связанная с аллюзивным характером романа. В монопьесе «Контрабас» *слуховая рецепция*, звучание окружающей действительности – главное занятие героя, не представляющего свою жизнь без музыки и организующего пространство своего обитания по принципу звукоизолированности. Черты хорошего “слухача” есть также у героя автобиографической новеллы «Повесть о господине Зоммере», мальчика, иногда с удовольствием занимающегося музыкой, тонко чувствующего нюансы звучания фортепиано. Юный повествователь благодаря шишке на голове, полученной в результате неудачного падения с дерева в раннем детстве, может предсказывать погоду – так подчеркиваются необычные способности героя, базирующиеся на *тактильных ощущениях*.

В новеллах П. Зюскинда в качестве основной выступает именно *зрительная сенсорика*. Например, уже в начале новеллы «Голубка» появляются основные атрибуты *обозреваемости* всего происходящего: открытое *окно* в коридоре – символ соединенности с внешним миром, причастности ему; *свет* дает возможность герою хорошо видеть голубку, *глаза* – орган зрения человека и животного. Не случайно главный герой, Ионатан Нозль, отчаянно напоминает консержке о том, что окно в коридоре должно быть всегда закрыто, нелепо ссылаясь при этом на правила домового распорядка опять же из-за на-

зойливых *взглядов* консьержки. Но на особое понимание от женщины, которая сутками сидит при *неоновом свете* и включенном телевизоре, то есть при искусственном освещении, герой не надеется. Момент освещения пространства в негативном смысле выступает и в новелле «Тяга к глубине». Развивая тему затворничества, П. Зюскинд упоминает о том, что молодая художница (главная героиня), узнав об отсутствии у нее глубины, «начала пить и всю ночь сидела при *свете*»<sup>8</sup> (курсив наш – А.М.). Художник, для которого свет должен быть помощником творческого процесса, оказывается здесь в ситуации самоистязания светом. В результате избранной «пытки» героиня оказывается не в состоянии работать, а может лишь сидеть у себя в комнате, «установившись *невидящим взглядом* в пространство»<sup>9</sup> (курсив наш – А.М.).

Почти во всех новеллах П. Зюскинда глаза – очень емкий образ. В миниатюре «Сражение», к примеру, новый игрок в шахматы, потрясший всех мастерством и смелой стратегией, описан как «молодой brunet с бледным лицом и фанатичными *темными глазами*»<sup>10</sup> (курсив наш – А.М.). В тексте новеллы «Голубка» дано достаточно объемное описание глаза птицы, напоминающего герою линзу фотокамеры. Самым значительным образом повлиял на развитие сюжета новеллы именно *взгляд голубки*: «Dieses Auge, eine kleine, kreisrunde Scheibe, braun mit schwarzem Mittelpunkt, war fürchterlich anzusehen. Es saß wie ein aufgenähter Knopf am Kopfgefieder, wimpernlos, brauenlos, ganz nackt, ganz schamlos nach außen gewendet und ungeheuer offen; zugleich aber war da etwas zurückhaltend Verschlagenes in dem Auge; und zugleich wieder schien es weder offen noch verschlagen, sondern ganz einfach leblos zu sein wie die Linse einer Kamera, die nichts von ihrem Inneren zurückstrahlen läßt. Kein Glanz, kein Schimmer lag in diesem Auge, nicht ein Funken von Lebendigem. Es war ein Auge ohne Blick. Und er gloszte Jonathan an»<sup>11</sup>. С момента встречи Ионатана Ноэля с этим взглядом в новелле постоянно акцентируются моменты наблюдения дру-

<sup>8</sup> Зюскинд, П. Голубка. Три повести и одно наблюдение / П. Зюскинд, пер. с нем. Э. Венгеровой. – СПб.: Азбука, 2000 – С. 146.

<sup>9</sup> Зюскинд, П. Указ. соч. – С. 147.

<sup>10</sup> Зюскинд, П. Голубка. Три повести и одно наблюдение. – С. 152.

<sup>11</sup> Süskind, P. Die Taube / P. Süskind, – Zürich: Diogenes Verlag, 1990. – S. 15.

гими персонажами за его жизнью, наблюдает и он, сам того не подозревая, ведь даже профессия охранника в банке говорит о том, что он обязан быть на чеку и следить за происходящим вокруг. Для Нозля мука – встречать соседей по утрам, быть замеченным консьержкой мадам Покар. «Im Supermarkt, auf der Straße, im Bus (wann fuhr er schon mit dem Bus!) war seine Anonymität durch die Masse der anderen Menschen gewahrt. Einzig und allein Madame Rocard kannte und erkannte ihn täglich und schenkte ihm mindestens zweimal täglich ihre ungenierte Aufmerksamkeit. Dabei konnte sie so intime Kenntnisse seines Lebenswandels gewinnen wie: welche Kleidung er trug; wie oft er sein Hemd pro Woche wechselte; ob er seine Haare gewaschen hatte; was er sich zum Abendessen mit nach Hause brachte; ob und von wem er Post erhielt»<sup>12</sup>.

Заглавный герой «Повести о господине Зоммере» также, несомненно, страдает от чужих назойливых взглядов, напоминающих, что он не такой, как все. Потому и бежит он от людей постоянно, без сна и отдыха. Мальчик-повествователь в этой новелле по сути своей наблюдатель, однако и он также оказывается в ситуации, когда не хочет быть застигнут чьим-то взглядом, например, когда учится ездить на велосипеде: «Ich mußte eine vollkommen freie Strecke vor und hinter mir haben, um rasch zu radeln, und es durfte mich möglichst niemand dabei beobachten»<sup>13</sup>. Правда, есть момент, когда герой-рассказчик, отправляющийся в школу в день свидания с девочкой, в которую давно влюблен, ощущает на себе необычный взгляд, доставляющий ему удовольствие: «Auf mir ruhte das wohlgefällige Auge des lieben Gottes persönlich»<sup>14</sup>.

Все новеллы П. Зюскинда можно рассматривать как единый текст, в котором искусно переплетены отсылки к текстам других авторов и к своим собственным. В первую очередь это отсылки к различным мотивам, связанным с ситуациями одиночества и отчуждения человека. Не случайно писатель определил один из своих новеллистических опусов как «наблюдение»

<sup>12</sup> Süskind, P. Указ. соч. – С. 33.

<sup>13</sup> Süskind, P. Die Geschichte von Herrn Sommer. Mit Bildern von Sempé / P. Süskind, – Zürich: Diogenes Verlag, 1991. – С. 39.

<sup>14</sup> Süskind, P. Указ. соч. – С. 59.

(«Amnesia in litteris»), в котором речь идет о полной потере литературной памяти, когда человек не в состоянии запомнить только что прочитанную книгу, а значит, и воспользоваться ею, если он сам попробует сочинять. Эта миниатюра может служить объяснением наличия у П. Зюскинда интертекстуальных связей с произведениями Ф. Кафки, С. Цвейга, Дж. Сэлинджера, Ч. Диккенса, а также неясного интереса к мотиву “взгляд другого”, который, в свою очередь, берет свое начало в современной философии, например, у Ж.-П. Сартра («За закрытыми дверями»). В новелле «Голубка», где мотив “взгляд другого” реализуется наиболее масштабно, особенно часто описываются ситуации, имеющие интертекстуальный выход. Данное произведение рассматривается в качестве модели новеллистической разработки этого важнейшего для Патрика Зюскинда мотива, определяющего жанровую специфику его миниатюр. Анализируя пьесу Ж.-П. Сартра «За закрытыми дверями» и роман В.В. Набокова «Соглядатай», сопоставляя эти произведения с новеллами П. Зюскинда «Голубка» и «Повестью о господине Зоммере», мы подчеркиваем специфику использования мотива “взгляд другого”, изменение его функций в произведениях таких разных писателей, как Ж.-П. Сартр, В. Набоков и П. Зюскинд. Слово “взгляд” при этом понимается широко – как акт и процесс наблюдения, созерцания, видения и присутствия Другого. Разработка мотива “взгляд другого” в данных произведениях рассматривается как репрезентация отношения к людям. Символическое значение этого мотива истолковывается как единственная и одновременно неосуществимая возможность рефлексии и саморефлексии.

При разработке *мотивов страха/бесстрашия и смерти* в новеллах П. Зюскинда получает самое масштабное развитие тема одиночества, центральная для творчества писателя. В текстах его новелл нами выявлен 1) мотив страха самого по себе, 2) страха от увиденного и 3) страха перед смертью. Последний вариант осмыслен П. Зюскиндом чаще иронически. Например, в новелле «Голубка», если реальность вдруг начинает приобретать непривычные для главного героя очертания, то это – признак его жуткого стра-



ха. В частности, так происходит после отказа портнихи мадам Топель срочно починить прореху на брюках Ионатана Нозля: «... und er sah auch noch im Hintergrund verschwommen das Getriebe des Supermarktes... aber er sah sich plötzlich selbst nicht mehr, das heißt, er sah sich selbst nicht mehr als einen Teil der Welt, die ihn umgab, sondern ihm war für ein paar Sekunden, als stünde er weit weg und außerhalb und betrachtete diese Welt wie durch ein umgekehrtes Fernglas»<sup>15</sup>. Страх же как таковой становится для героев разрушительным фактором, выходящим за пределы реальности. Симптоматично, что для развития этого мотива в ряде повелл автор использует образ птицы («Голубка», «Повесть о господине Зоммере», «Завещание метра Мюсссара»), который берет на себя смысловую нагрузку разрушения, хаоса, и тогда мотив страха трансформируется в страх от физического контакта с птицей или персонажем, ее напоминающим.

С мотивом страха и его возбудителей тесно связан мотив избавления или даже спасения от страха. Неудивительно, что в качестве спасения от неприятных ощущений или от пугающих ситуаций, в основном, выступает солнечный свет. Так, мальчик хочет скорее вырваться на улицу после урока музыки и угощения старухи Функель. Ионатан Нозль в начале новеллы бежит прочь из комнаты от голубки, освещенной солнечным светом, а в конце видит пустой коридор в свете утреннего солнца. То, что выступало как раздражитель и помощник при созерцании устрашающего зрелища служит теперь облегчением после пережитых мучений.

*Мотив смерти* не всегда связан только со страхом перед смертью. Иногда он выступает как избавление от страха, как своеобразный выход из сложного положения. Например, мальчик-рассказчик из «Повести о господине Зоммере» и Ионатан Нозль из «Голубки» решают покончить с собой после пережитых приступов страха: один по причине несправедливости мира, другой – от страха нахождения в чужой комнате, напоминающей по форме гроб.

---

<sup>15</sup> Süskind, P. Die Taube / P. Süskind, – Zürich: Diogenes Verlag, 1990. – S. 73.

То есть страх смерти может к ней же и привести. Молодая художница («Тяга к глубине») из страха и отчаяния, что в ее картинах нет глубины, бросается вниз с сосны. Мальчик-повествователь становится единственным свидетелем самоубийства господина Зоммера, всю жизнь убегавшего от смерти. В новелле «Повесть о господине Зоммере» смерть тесно связана с мотивом зрительных ощущений: мальчик представляет себе картину собственных пышных похоронах, позже в качестве одного из пунктов развлекательной программы для показа любимой девочке выбирает дерево, на котором повесился старый наци. То есть смерть подается как достопримечательность, как загадка, наконец, как вообще хоть какое-то событие в тихой деревенской жизни, а потому как зрелище, достойное внимания. Интересно, что логической завязкой данной новеллы стала картина утопления заглавного героя, увиденная подростком и описанная опять же очень зрелищно, даже кинематографично.

*Мотив свободы / несвободы.* В новелле «Голубка» он проявляется опосредованно через мотив зрительных ощущений героев. Однако в других миниатюрах писателя присутствуют эпизоды, раскрывающие эту проблематику с иной стороны. Ввиду того, что герои новелл отличаются друг от друга по возрасту, социальному положению, профессии и мировоззрению (а в случае с метром Мюссаром – эпохой), то их представления о свободе разнятся. Ионатан Нозль – раб своих привычек, человек, фанатично преданный многолетнему упорядоченному образу жизни. Мальчик-рассказчик в «Повести о господине Зоммере» – изначально свободная личность, внешне он зависит разве что от физических законов и от воли родителей по причине своего юного возраста. Его проявления (лазанье по деревьям, любовь к Каролине, рассуждения о несправедливости жизни и умение переживать моменты наслаждения, “философское” отношение к правилам, установленным отцом), свидетельствуют о его внутренней свободе. Героиня новеллы «Тяга к глубине» – молодая художница, неправильно истолковавшая метафору критика об отсутствии в ее работах глубины, становится зависимой от собственных бессмысленных поисков глубины везде, где ей кажется возможным ее отыскать. Герои «Сраже-

ния», игроки в шахматы, олицетворяют своим поведением диалектику свободы-несвободы. Жан, опытный шахматист, не проигравший ни одной партии, целиком и полностью становится зависимым от созданного им же имиджа: зрители ждут от него новых побед, и он не может их разочаровать. Очередная партия с молодым, никому не известным игроком становится для него настоящей пыткой: противник играет смело, его стратегия идет вразрез со всеми существующими задачами, описанными в учебниках, и хотя незнакомец проигрывает партию, у Жана остается ощущение полного поражения. В итоге он принимает решение никогда больше не играть.

*Мотивы чтения / ученичества* реализованы в текстах новелл достаточно масштабно, в некоторых миниатюрах выполняют сюжетоорганизующую функцию. Мотив чтения, послужив сначала завязкой, проявляется затем как мотив настойчивого поиска истины («Тяга к глубине»). Для мальчика-рассказчика («Повесть о господине Зоммере») основным показателем взрослости становится количество прочитанных сказок братьев Гримм. Ни одному взрослому бы в голову не пришло, что сюжет сказки «Вшестером весь свет обойдем» может стать своего рода энциклопедией необъяснимых явлений. В этой новелле путь взросления героя показан как путь накопления знаний и освоения определенных навыков: «Ich ging schon beinahe in die fünfte Klasse des Gymnasiums. Ich hatte alle Märchen der Brüder Grimm gelesen und den halben Maupassant dazu. <...> Ich konnte Gleichungen mit drei Unbekannten lösen, einen Kristalldetektor für Mittelwellenempfang basteln, den Anfang von "De bello Gallico" und die erste Zeile der Odyssee auswendig aufsagen, letzteres, obwohl ich nie ein Wort Griechisch gelernt hatte»<sup>16</sup>. Повествование новеллы «Amnesie in literis», практически лишённой фабулы, целиком построено на мотиве чтения. На протяжении всего повествования рассказчик пытается вспомнить содержание хотя бы одной ранее прочитанной им книги. В тексте можно обнаружить намеки на произведения З. Фрейда, Р.М. Рильке, А. Андерша, Г. Бёлля,

---

<sup>16</sup> Süsskind, P. Die Geschichte von Herrn Sommer. Mit Bildern von Sempé / P. Süsskind, – Zürich: Diogenes Verlag, 1991. – S. 110-111.

Роберта и Мартина Вальзеров, В. Кёппена, П. Хандке, Л. Стерна, И.Г. Зейме, У Шекспира, И.В. Гёте, Ф.М. Достоевского, Э. Мёрике, Г. фон Гофманшталя, Ф. Гёльдерлина, С. Беккета, Дж. Джойса, И. Кальвино, И. Звево, Ш. Бодлера, Ж. Санд, Л. Ж. де Сталь.

*Мотив денег* не влияет на развитие сюжета в новеллах П. Зюскинда, но добавляет детали к характеристике персонажей, помогая тем самым многогранному раскрытию темы одиночества. Его разработка нередко связана также с мотивами зрительных ощущений и с мотивом страха. Герои П. Зюскинда живут в своем мире, и деньги воспринимаются ими как средство для выживания, как некая неизменная данность. Так, в новелле «Голубка» манера главного героя обращаться с деньгами еще раз подтверждает его педантичность: внимание к мелочам, порой переходящее в навязчивую идею, – основная характеристика главного персонажа. Зависть и ощущение несправедливости, испытываемые Нозлем, его ненависть от бессилия что-либо изменить непосредственно связаны с мотивом денег. Наблюдая за людьми в ресторане, расположенном напротив его рабочего поста, он раздражается от вида официантов, важно вышагивающих с кошельками так, как будто все деньги принадлежат им.

**Заключение.** Центральное место во всех миниатюрах П. Зюскинда занимает проблема *одиночества человека* как результат глубинного *отчуждения* индивида от людей, от мира в целом, причина которого – нежелание общаться с окружающими. Продолжая традиции изображения “маленького человека”, писатель создает *тип героя-изгоя*, чудака и оригинала, “заблудившегося” в собственных переживаниях и страстях. Подобная постановка проблемы, затронутая еще в романе «Парфюмер», встает в новеллах П. Зюскинда особенно остро. Его миниатюры действительно, традиционны и даже несколько старомодны по своей структуре и манере повествования. От традиций жанра автор отступает, разве что используя как бы раздвоенную кульминацию, своего рода продленный конфликт.

Специфика сюжетной разработки П. Зюскиндом проблемы одиночества в рассмотренных нами новеллах заключается в том, что писатель, ограничиваясь изображением персонажа в чисто бытовых обстоятельствах, вместе с тем создает ситуацию своего рода “фантастичности” переживаний героя. Новеллистический эффект интересной «необычности случая» создается в том числе и благодаря особому заострению ситуации – тем, что она приобретает своего рода “метафизический характер”. Наиболее характерно здесь повсеместное проникновение мотива “взгляд другого”, развиваемого Зюскиндом на протяжении всего творчества. Конфликт в новеллах сводится к отношениям “Я” и “Другой” и сужается до ситуации “Я” и “взгляд другого”, сама ситуация при этом глубоко драматизируется, доводится до абсурда, чужое отношение к герою субъективируется им до предела. Писатель, искусно используя ситуации переживания героями взглядов других людей, показывает тем самым тотальное одиночество человека в мире. Иными словами, проблема “Я” и “Другой”, сужаясь до моментов “взгляда другого”, показывает, в свою очередь, иной, более масштабный свой ракурс, трансформируясь в проблему конфликта личности и мира.

В результате проведенного анализа мотивного строя новелл П. Зюскинда нами были выявлены в качестве ведущих – мотивы зрительных ощущений, мотивы страха / бесстрашия, смерти, мотивы свободы / несвободы, мотив чтения / ученичества и в качестве сопутствующего – мотив денег. В данном ряду центральное положение занимают *мотивы зрительных ощущений*, вводящие все прочие мотивы и выполняющие тем самым сюжетоорганизующую функцию. События имеют смысл для развития сюжета только в том случае, если они *увидены* персонажами. Нередко повествование превращается у П. Зюскинда в своего рода комментарий происходящему, сделанный с позиции стороннего наблюдателя. Характерно, что многие сюжетные ситуации, связанные с проявлением ведущих мотивов (чаще всего – мотива страха), разрабатываются с особой акцентировкой цвета, света и освещения. Немаловажную роль играют образы глаза и окна, выступающие в качестве

постоянных атрибутов при разработке мотивов зрительных ощущений. Глаз как инструмент наблюдающего за происходящим становится сквозным образом в трех новеллах – «Голубке», «Повести о господине Зоммере», «Сражении». Это особенно заметно в новелле «Голубка», ведь взгляд, случайно влетевшего в окно пансионата, где проживает главный герой, буквально превращает его отлаженную и спокойную жизнь. Мотив зрительных ощущений и связанные с ним мотивы “взгляд другого” организуют сюжет новелл «Голубка» и «Повесть о господине Зоммере», выступая в них в качестве основной повествовательной стратегии. Повествование новелл цикла «Три истории и одно наблюдение» – особенно «Тяга к глубине» и «Сражение» – базируется также на зрительных ощущениях, которые здесь выступают в варианте мотива “наблюдения”.

Новеллу «Голубка» можно считать моделью новеллистической разработки проблемы отчуждения, занимающую в творчестве писателя центральное место. Это произведение построено по классическим канонам жанра: небольшой объем самого текста, малое количество персонажей, действие, хронологически укладывающееся в одни сутки. Вместе с тем в ней выделяются две кульминации, а, следовательно, и два “поворотных пункта”, что несколько не умаляет ее жанровой специфики, а скорее наоборот, подчеркивает ее, так как оба они отличаются необычайной драматичностью. Мотивы зрительных ощущений и сквозной мотив “взгляд другого” выступают здесь в наиболее масштабном ракурсе, реализуясь, прежде всего, через систему персонажей произведения. Вместе с тем нельзя не указать на сенсорику иного рода – вкусовым ощущениям уделено здесь также достаточное внимание, что выделяет данную новеллу среди остальных произведений П. Зюскинда как сочетающую в своем повествовательном поле спектр самых ярких перцепций.

Сюжет новеллы «История о господине Зоммере» традиционен в том, что касается факта его автобиографичности. Композиционно произведение поделено на шесть частей, первая и последняя из которых служат экспозицией и эпилогом. Остальные части – описание особенно важных для автора эпи-

зодов его детства, и только две полностью посвящены господину Зоммеру, тогда как в других этот заглавный персонаж присутствует как фон. Характерной особенностью новеллы является то, что повествование украшено рисунками Жан-Жака Семпе, трогательно имитирующими детскую руку – они полны юмора и дают по-детски наивную интерпретацию происходящему. П. Зюскинд подчеркивает, что новеллу нужно публиковать только с этими рисунками, добавляющими визуальный ряд в его и без того красочное произведение, построенное на зрительных ощущениях мальчика-рассказчика. Зрительная рецепция, воплощенная в полотне художественного целого, прежде всего, в виде “мотива наблюдения” служит основой композиционного построения произведения и выступает как ведущая в раскрытии образов героев новеллы. Новеллистический эффект уникальности “случая” достигается здесь за счет того, что рассказчиком избран именно ребенок с чистым, незамутненным, бесхитростным взглядом на мир и его обитателей.

Новеллы «Тяга к глубине», «Сражение», «Завещание мэтра Мюссара» и «Amnesie in litteris» были объединены автором под общим названием «Три истории и одно наблюдение». Это сделано, в первую очередь, из-за небольшого объема произведений и идентичного композиционного решения (завязка, стремительное развитие действия, кульминационный момент и развязка), характерного для всех трех историй. Новелла «Amnesie in litteris» выделяется в этом ряду отсутствием фабулы, что делает возможным целиком построить повествование на мотиве чтения, становящегося сюжетообразующим. Основной чертой миниатюры становится ирония. Строки из стихотворения Р.М. Рильке («Du mußt dein Leben ändern»), автора которых рассказчик тщетно пытается вспомнить, знает в Германии каждый школьник. Эта цитата стала лейтмотивом всего “наблюдения”, где иронически осмысливается весь литературный процесс, а также мнение большинства о том, что читатель должен измениться под влиянием чтения. П. Зюскинд не согласен с этой идеей, поэтому он и заканчивает большинство своих произведений таким образом, что предоставляет читателю возможность самому делать выводы.

Ироническая трактовка образов главных персонажей также присуща всем «Трем историям». Художница из миниатюры «Тяга к глубине» ищет материализацию метафоры, буквально понимая замечание критика о том, что в ее работах не хватает глубины. То, что другим кажется обычной метафорой, связанной с искусством, для героини становится загадкой, а ирония заключается в финальной метафоризации жизни художницы, когда в ее некрологе появляется фраза о том, что в ней жила тяга к глубине.

Подобное происходит в миниатюре «Завещание мэтра Мюссара», где также выявляется двойная материализация метафоры. Предмет изучения – “раковичная субстанция” – привел к гибели настойчивого исследователя, заставив его буквально “посмотреть смерти в лицо”, ведь Мюссара хоронили с открытыми глазами. Сам жанр новеллы творчески переосмыслен автором, и повествование ведется в форме завещания тайного знания последующим поколениям.

Характерной особенностью миниатюры «Сражение» становится своеобразная манера автора вести повествование по кинематографическому принципу. Описание очень красочного шахматного поединка местного чемпиона Жана с новым игроком представлено в виде своеобразного, довольно-таки субъективного спортивного комментария, будто бы сделанного для телезрителей или радиослушателей. При этом динамику игры можно проследить по описанию эмоционально насыщенных взглядов зрителей, наблюдающих за ее ходом. Драматизация обыкновенных переживаний главного героя становится возможной также благодаря разработке мотивов зрительных ощущений.

**Перспективы** дальнейшего исследования заключаются в изучении всего корпуса произведений П. Зюскинда с позиций их мотивной организации, а также в выявлении отдельных мотивов, характерных для современных немецкоязычных писателей в целом. Дальнейшее исследование может выявить те основы творчества писателя, которые были заложены при создании его новеллистики и получили развитие в последующие годы в его романе и сценариях. Одним из возможных направлений будущего исследования видится целостный анализ мотивики творчества П. Зюскинда в контексте европейского постмодернизма.



**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

**а) научные статьи, опубликованные в научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Мжельская, А.С. Мотивы зрительных ощущений в новеллистике П. Зюскинда [Текст] / А.С. Мжельская // Вестник Самарского гос. ун-та. Серия «Литературоведение». – Самара, 2007. – № 5/3 – С. 54-59. – 0,3 п. л.

**б) научные статьи, опубликованные в других изданиях:**

2. Мжельская, А.С. Мотив «взгляд другого» в пьесе Ж.-П. Сартра «За закрытыми дверями», романе В.Набокова «Соглядатай» и новелле П.Зюскинда «Голубка» [Текст] / А.С. Мжельская // Актуальные проблемы современной науки: сб. ст. 3-й Межд. конф. молодых ученых и студентов. – Гуманитарные науки. Ч. 23–27: Исторические науки. Литературоведение. Языкознание. Философия. – Самара: СамГТУ, 2002. С. 18–19. – 0,1 п. л.

3. Мжельская, А.С. Особенности использования техники пастиша и пародии в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» [Текст] / А.С. Мжельская // Вторые Бочкаревские чтения: сб. ст. аспирантов СГПУ. – Самара: Изд-во СГПУ, 2006. – 0,7 п. л. (в печати).

4. Мжельская, А.С. Особенности поэтики новелл П. Зюскинда [Текст] / А.С. Мжельская // Прагматические и социокультурные аспекты лингвистики и методики: сб. ст. – Вып. 3. – Самара: МИР, 2003. – С. 71–75. – 0,25 п. л.

5. Мжельская, А.С. Особенности субъекта повествования в романе П. Зюскинда «Das Parfum» [Текст] / А.С. Мжельская // Актуальные проблемы современной науки: труды 2-го Международного форума (7-й Межд. конф.) молодых ученых и студентов. – Гуманитарные науки. – Ч. 36–39 Литературоведение. Языкознание. Музыкальное искусство. История. – Самара: СГТУ, 2006. – С. 14–20. – 0,4 п. л.

6. Мжельская, А.С. Проблема личности как проблема отчуждения. Специфика сюжетной разработки проблемы отчуждения в новелле П. Зюскинда «Die Taube» [Текст] / А.С. Мжельская // Прагматические и социокультурные аспекты лингвистики и методики: сб. ст. – Вып. 4. – Самара: МИР, 2004. – С. 81–93. – 0,8 п. л.

7. Мжельская, А.С. Система мотивов в новелле П. Зюскинда «Die Taube» [Текст] / А.С. Мжельская // Актуальные проблемы современного социально-экономического развития: тезисы докладов II международной научно-практической конференции. – Вып. 3. – Самара: МИР, 2008. – С. 228. – 0,1 п. л.

8. Мжельская, А.С., Рымарь, Н.Т. Жанровые особенности новеллистики П. Зюскинда [Текст] / А.С. Мжельская, Н.Т. Рымарь // Актуальные проблемы современной науки: сб. ст. 4-й Межд. конф. молодых ученых и студентов. Социальные и гуманитарные науки. – Ч. 29: Литературоведение. – Самара: Изд-во СамГТУ, 2003. – С. 38–41. – 0,2 п. л.

---

Печать оперативная. Бумага офисная. Тираж 150 экз. Заказ 1107  
Отпечатано в РИО НОУ ВПО «Международный институт рынка»  
443030, г. Самара, ул. Желябова, д. 21



$$10 =$$